

Ríos, Marina Cecilia

Alfonso Reyes y la edificación del conocimiento a través del ensayo

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Ríos, M. C. (2009) Alfonso Reyes y la edificación del conocimiento a través del ensayo [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3603/ev.3603.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Alfonso Reyes y la edificación del conocimiento a través del ensayo

Marina Cecilia Ríos
Universidad de Buenos Aires

Resumen

Alfonso Reyes construye un conocimiento que intenta enlazar desde los principios de la cultura occidental, el legado español hasta las particularidades americanas y mexicanas respectivamente, como también ironizar y poner en tensión diversas tradiciones. Para ello, se ubica en un lugar específico de enunciación que le permite, a través del ensayo, instalarse como productor y traductor de la cultura.

Palabras clave: Reyes – edificación – conocimiento – productor – cultura

*La realidad de lo nacional
[...]
es algo que estamos
fabricando entre todos.*

(Alfonso Reyes)

Introducción

Visión de Anáhuac (1519) (1915) y *Palinodia del polvo* (1940) serán los textos que pondremos en constelación para arrojar luz sobre la construcción del ensayo hispanoamericano en consonancia con un “conocimiento” que estriba en una búsqueda heterogénea desde la impronta impuesta no solo por el género sino también por el referente.

Parece recurrente la resistencia que propone el ensayo a ser definido, cercado, y aún hoy persisten las investigaciones para profundizar el género. Los estudios partieron desde los análisis que abordaron tanto las cuestiones formales como las cuestiones esencialistas. A *posteriori*, surgen los estudios más especializados que se centran en el ensayo hispanoamericano.

Nuestra perspectiva crítica con respecto al género será desde dos horizontes teóricos. Por un lado, resaltamos la propuesta de Lukács (1970) quien fue uno de los primeros filósofos que se ocupó de la cuestión del género y se propuso reivindicarlo desde una escritura ensayística en la epístola a Leo Popper. En un momento donde se estaba debatiendo acerca de la autonomía del arte se pregunta por la forma del ensayo y sobre todo si es independiente frente a otros géneros:

Pues para nosotros lo que importa ahora no es lo que estos ensayos puedan ofrecer como estudios ‘históricos-literarios’, sino sólo si hay algo en ellos por lo cual puedan llegar a una forma nueva y propia, y si ese principio es el mismo en todos ellos (Lukács 1970: 15)

Frente al positivismo surge en la forma del ensayo la búsqueda de una unidad alejada de lo meramente utilitario. Y adjudica al ensayista la capacidad de captación de lo vivido desde un punto de vista particular: “el ensayista necesita la forma sólo como vivencia, y sólo la vida de la forma, sólo la realidad anímica vive contenida en ella.” (Lukács 1970: 25). El lugar que se le asigna al ensayista resulta esencial para sumar nuestra segunda perspectiva, en este caso, contemporánea, del artículo de Beatriz Colombi (2008). La autora analiza la perspectiva de la enunciación y logra complejizar el lugar del ensayista. Nos interesa particularmente porque dicho artículo postula el carácter neo-humanista de Alfonso Reyes:

Alfonso Reyes renueva los procedimientos en *Visión de Anáhuac* (1915), figurando una voz nacional y a la vez universal, la de un bibliófilo que revisa las imágenes múltiples proyectadas sobre México por conquistadores, cronistas, cartógrafos, historiadores, viajeros, traductores, recortando y montando estas representaciones en un collage vanguardista e irónico de las esencias patrias, dónde la única verdad que prevalece es la de una herencia cultural intervenida, inventada, frágil y casi a punto de perderse entre la balacera revolucionaria. (Colombi 2008: 27).¹

Falta aquí delimitar a qué nos referimos cuando proponemos un eje centrado en el “conocimiento”. Alfonso Reyes en estos textos y, desde diversos lugares, que iremos señalando a lo largo del análisis, propone un dar a conocer, mostrar, des-cubrir América y en particular México. Este movimiento que realiza el escritor mexicano será desde una construcción, una edificación del saber. Para ello, se sirve de un conjunto de tradiciones, saberes y estéticas que harán posible un puente entre Europa y América. El conocimiento que nos ofrece Alfonso Reyes será desde los dos niveles del ensayo: forma y contenido (si es que aún hoy es posible establecer esta taxonomía). Asimismo, nos interesa plantear este grupo de textos como una doble edificación: por un lado, construye un conocimiento sobre América (en su enlace y tensión con otras tradiciones) mientras que al mismo tiempo se construye como generador y traductor de la cultura americana.

I

Es sabida la intención de Alfonso Reyes al escribir *Visión de Anáhuac* (1919) cuyo epicentro consistía en el armado de un proyecto mayor que se relacionara con la búsqueda del alma nacional.²

La estructura de *Visión de Anáhuac* (1919) –en adelante VA– ha sido abordada desde diversas perspectivas. Una de las cuestiones fundamentales a tener en cuenta es la estructura tripartita o cuatripartita que propuso la crítica. Ya sea la distribución temática y una coda como síntesis y conclusión (Zamora 1996) o una estructura cuatripartita que propone una simultaneidad de visiones (Perkowska-Álvarez 2001) o bien un tríptico medieval en donde se connota una forma narrativa no siempre secuencial (Colombi 2007). Todas estas versiones integran y se complementan en lo que significa la composición y construcción de este ensayo. Desde este punto de partida intentaremos resaltar algunos aspectos centrales para nuestro eje propuesto.

A partir del famoso epígrafe de Humboldt “viajero: has llegado a la región más transparente del aire” (VA: 3) Podemos pensar en una articulación con el conocimiento. Alfonso Reyes desde el comienzo nos invita a conocer un espacio, un lugar, que fue descrito por otros, en este caso, un viajero que interpela a su vez a otros viajeros. El escritor mexicano decide deliberadamente dar a conocer una descripción particular del valle que desde este epígrafe estará mediado por otras miradas. Edifica un conocimiento del valle sobre la base de otros saberes: históricos, pictóricos y estéticos.

En el transcurso de la descripción de la estampa, el sujeto enunciador nos interpela como lectores: “deténgase aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza” en este sintagma percibimos un dar a conocer este espacio y no mera contemplación. El comienzo es lo

¹ Retomaremos la cuestión sobre el ensayo luego del análisis de los textos del corpus.

² Cf. Reyes, Alicia (1976), *Genio y figura de Alfonso Reyes*, Buenos Aires, Eudeba, 1976.

particular, lo característico, aquello que identifica al valle: la fruta y la flora. Conocer lo que produce el suelo aún fértil es muestra de un principio, de una génesis. Es así como de lo particular se abre a lo general.

Apenas líneas más adelante instaura una tensión que desarrollará en todo el ensayo:

La tierra de Anáhuac apenas reviste feracidad a la vecindad de los lagos. Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible: en la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca (VA: 4).

Reyes nos adelanta en estas primeras líneas la constante tensión entre el hombre y la naturaleza. Sin dejar de mostrar, en un sistema propio de rigor histórico, el conocimiento no solo del valle sino también de la historia de éste y de los hombres que participaron en ella. Resalta las generaciones de hombres como productores y devastadores de cultura a la vez y, por otro lado, la resistencia de la naturaleza ante esta invasión. Invasión que también se traslada a las relaciones entre los hombres que lucharon por habitar un mismo suelo que en algún momento fue fértil.

Cabe preguntarnos ¿Qué modo de conocimiento nos ofrece Reyes? ¿Cómo lo construye?

Con respecto a la primera pregunta podríamos pensar que es lo particular del paisaje de México, la ciudad en medio de esa naturaleza; y la historia, la cultura de los hombres que la han habitado. Este conocimiento persigue un objetivo, entre otros, que es el de establecer desde Europa, más precisamente Madrid, una postura de traductor de una cultura mexicana ligada al saber universal; y desde su lugar mostrar una preocupación por la búsqueda de lo nacional. Beatriz Colombi (2007) repone este objetivo:

...otorgar renovados sentidos del pasado nacional y establecer una rescate de la cultura mexicana a partir de su ensamblaje con la cultura occidental son las propuestas más nítidas de este texto que anticipa el programa expuesto en *Lo Mexicano y lo Universal* (Colombi 2007: 271).

La segunda pregunta tiene una doble respuesta. Por un lado, podríamos decir que construye este conocimiento del paisaje, la ciudad y la historia de forma especializada alternando un carácter “dinámico” de la naturaleza frente a un carácter “estático” de la historia. Y por otro lado, este conocimiento se construye a través de las tradiciones que incorpora el propio Reyes tanto desde su construcción textual como desde la materia discursiva. Todo esto es articularemos en esta parte del análisis.

En el primer apartado nos enfrentamos a una descripción dinámica:

...pero sobre todo las plantea típicas: la biznaga mexicana-imagen del tímido puerco espín-, el maguey (del cual se nos dice que sorbe jugos a la roca), el maguey que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los ‘órganos’ paralelos, unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde; los discos de nopal –semejanza del candelabro–, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos: todo ello nos aparece como una flora emblemática, y todo como concebido como para blasonar un escudo.(VA: 4)

A este dinamismo le podemos contraponer lo histórico que aparece de manera estática:

Abarca la desecación del valle desde el año 1449 hasta el año de 1900. Tres razas han trabajado en ella, y casi tres civilizaciones [...] Tres regímenes monárquicos, divididos por paréntesis de anarquías, son aquí ejemplo de cómo crece y se corrige la obra del estado, ante las mismas amenazas de la naturaleza y la misma tierra que cavar (VA: 4).

Los acontecimientos históricos no están narrados desde el movimiento sino que Reyes enfatiza en los grandes procesos con sustantivaciones específicas. Esto otorga un carácter más objetivo respecto al encanto y emoción que puede producir la descripción del paisaje.

En el segundo apartado encontramos un trazo similar. El paisaje se mueve:

...dos lagunas ocupan casi todo el valle: la una salada, la otra dulce. Sus aguas se mezclan con ritmos de marea, en el estrecho formado por las sierras circundantes y un espinazo de montañas que parte del centro (VA: 6).

Frente a la acción del hombre: “Tres sitios concentran la vida de la ciudad: en toda ciudad normal otro tanto sucede. Uno es la casa de los dioses, otro el mercado, y el tercero el palacio del emperador (VA: 7).

El hecho de que el paisaje cobre vida contrasta con lo categórico de la historia. La combinación de estas técnicas descriptivas sirve al propósito argumentativo del ensayo.

Es interesante pensar cómo a través de la descripción (con un propósito suasorio) se muestra una forma de conocer porque “visión” también remite a conocer y, en este caso, Reyes nos ofrece una manera particular: como si fuese una estampa, una imagen o bien como si hubiese una cámara que recorre el lugar acercando o alejando la lente para enfatizar en tal o cual cosa.³

No obstante, esta alternancia entre lo estático y dinámico no persiste a lo largo del ensayo sino que se va matizando:

Dentro y fuera de la ciudad [el emperador] tiene sus palacios y casas de placer, y en cada una su manera de pasatiempo. Abrense puertas, las puertas a calles y plazas, dejando ver patios con fuentes, losados como los tableros de ajedrez; paredes de mármol y jaspe, pórfido, piedra negra; muros veteados de rojo, muros traslucientes; techos de cedro, pino, palma, ciprés, ricamente entallados todos. (VA: 11).

Todo cobra movimiento: la obra del hombre: ciudades, personajes históricos (sea el conquistador, el indio o el hombre moderno), todo esto converge en una fusión, unidad o síntesis. Andrés Zamora cuando analiza el sintagma “arte de naturaleza” expone esta idea sobre la unidad:

Este sintagma hace que la lucha entre el artificio, lo propiamente humano, y lo natural, se resuelva en una síntesis superior donde los contendientes se complementan mutuamente, perpetra, a costa de lo que normalmente es una antítesis, una perfecta antinomia. A lo largo del ensayo, los conflictos entre el

³ En este punto podemos destacar dos lecturas al respecto de las estrategias persuasivas en el ensayo. Por un lado, Perkowska-Álvarez plantea que dichas estrategias no se encuentran en el plano del contenido de modo convencional y asociará esto a su lectura sobre el cubismo; y por otro lado, Eugenia Houvenaghel rastrea los elementos suasorios que encuentra en el ensayo en cuestión tanto en la estructura como en el plano del contenido a través de las diferentes miradas de los personajes históricos. Ambas visiones aparecen en el texto de Reyes y son consideradas posibles en el marco de nuestra lectura.

hombre y la naturaleza tienen como resultado ineluctable esa síntesis integradora (Zamora 1996: 230).

Por otro lado, mencionamos que este conocimiento se construye en diálogo o tensión con las otras tradiciones o saberes y desde el plano de la forma y del contenido. Robert Conn restituye este tema:

Reyes utiliza reminiscencias de las tradiciones del Siglo de oro, del renacimiento caballeresco, y de las crónicas para mitificar el año 1519, fecha en la que llega Cortés a Tenochtitlán [...] en este proceso Reyes mantiene como prioridad “la literatura en español” mientras que incorpora varias tradiciones literarias tanto del siglo XIX como de comienzos del XX, inclusive la poesía paisajista, indianismo y modernismo (Conn 2004: 108).⁴

A esto le podemos sumar la propuesta de Magdalena Perkowska-Álvarez quién plantea que desde la forma incorpora su experiencia y contacto con las vanguardias europeas:

Para expresar el objeto de una manera más compleja, para elaborar una impresión múltiple de él, son fundamentales las estrategias de fragmentación y yuxtaposición. El artista fragmenta el objeto analíticamente y, a continuación, combina o yuxtapone diferentes aspectos. Su objeto o hecho pictórico surge de la composición de cada elemento así como del trazado de una red de relaciones y de un ensamblaje de perspectivas simultáneas en el espacio. De esta manera se construye Anáhuac en la visión de Alfonso Reyes y son numerosos los elementos de la estructura de este ensayo que llevan marcas de construcción cubista. (Perkowska-Álvarez 2001: 89).

Sin embargo, Perkowska-Álvarez no sólo propone esta lectura sobre las vanguardias y el cubismo desde un punto de vista de la estética, sino que también lo asociará con un compromiso político de la escritura de Reyes:

Su visión de México-Anáhuac originada en el cambio revolucionario exigía un arte nuevo que por medio de sus características formales subrayara el distanciamiento del autor respecto de la ideología oficial y la retórica que la encarnaba (Perkowska-Álvarez 2001: 88).

Entonces, para vincular las cuestiones que aparecieron hasta el momento podemos establecer que Alfonso Reyes a través de la palabra ensayística, los usos de la retórica, su acervo cultural y un manejo especializado de este género plantea un programa: el de construir un conocimiento y ofrecerlo al mundo. La doble edificación se evidencia también en el intento de mostrar el vínculo del hombre con la naturaleza a lo largo de la historia pero siempre pensando en una construcción y no en un conocimiento estático, absoluto y dado.⁵

⁴ Sin embargo, tanto Houvenaghel como Conn, en menor medida, ponen de relieve un carácter pro hispanista que nosotros no privilegiamos en los ensayos de Reyes.

⁵ Otro aspecto que no es objeto de nuestra exposición pero que cabe mencionar en sintonía con nuestro eje planteado es el tema del exotismo. En varias ocasiones, en *Visión de Anáhuac* Reyes hará referencia al exotismo o color local que los europeos atribuyeron al continente americano en general. Frente a esto él se construye como un traductor de ese saber y produce una desmitificación: “El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles. Les sorprenderíamos hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armonioso, menos agria seguramente...” (VA: 5). Reyes devela la verdadera naturaleza de su tierra y clausura cualquier atisbo de exotismo.

Para Reyes lo nacional se construye a partir de la complejidad que provee la cultura occidental y a través del ensayo, perfila una clara conciencia del carácter performativo que le asigna a su propio discurso.

Esto se articula con las perspectivas críticas que citamos: por un lado, lo expuesto por Perkowska-Álvarez quién propone la idea de un puente entre pasado y presente ya evidenciada en el título; y por el otro, la propuesta de Zamora acerca de la síntesis que Reyes traza para comprender cabalmente la realidad latinoamericana y en particular la esencia de lo mexicano.

II

El breve ensayo "*Palinodia del polvo*" –en adelante PP– es un texto mucho más cifrado que *Visión de Anáhuac*. En primer lugar, es preciso cuestionar el significado del título. Un artículo de Ricardo Coronado Velasco (2001) repara en los diversos significados del término:

El diccionario proporciona dos acepciones para el término palinodia: una, [...] que significa esparcir. [...] La otra viene del griego palinoodia, que quiere decir repetición del canto, o canto de retractación. Retratar es revocar lo que se ha dicho, desdecirse (Velasco 2001: 1).

Consideramos aquí *Palinodia* como retractación y afirmación al mismo tiempo de lo dicho en *Visión de Anáhuac*. El ensayo se abre con una afirmación transformada en pregunta: "¿Es esta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hechos, entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece?" (PP: 97). Reyes no se va a desdecir de aquello que profesó en su visión sino que ofrecerá un matiz que lo distanciará de aquella escritura emotiva.

La estructura de este ensayo será en constante diálogo y contraste con la visión que Reyes escribió años atrás. Las referencias son claras: "estampa vieja artificial" en contraposición con "las estampas, finas y candorosas" y más adelante señalará: "mordemos con asco las arenillas. Y el polvo se agarra en la garganta, nos tapa la respiración con las manos. Quiere asfixiarnos y quiere estrangularnos" (PP: 97). Este polvo que comienza a cobrar vida contrasta también con la transparencia del aire.

Entonces podemos pensar en una serie de sustituciones cifradas que se encuentran en este texto y que dialogan o discuten con la visión de Anáhuac anterior y que edifican desde otro lugar, un conocimiento.

El polvo como partícula viva que se expande, se esparce y transforma. El campo semántico de la física se presenta en este texto para exponer acerca de lo universal y nuevamente el polvo puede sustituir a la tierra, el suelo, aquello de lo que también propone en su visión. Tierra que se esparce y por la que los hombres de la historia se enfrentaron entre sí. El polvo, la tierra, el suelo son la naturaleza. El conflicto entre hombre y naturaleza también se hace presente en este ensayo. Este planteamiento remite a los orígenes y el aparente caos que genera el polvo se matiza nuevamente: "¿Cuál sería, oh Ruskin, la verdadera 'ética del polvo'? En el polvo se nace, en él se muere. El polvo es el alfa y el omega. ¿Y si fuera el verdadero dios?" se pregunta si es posible una ética del polvo, si es posible un matiz que nos defina.

El escritor mexicano muestra un conocimiento que va más allá de lo particular. Abarca un todo, una unidad que parece tener un principio, una génesis: "Por donde unidad y átomo y polvo vuelven a ser la misma cosa" (PP: 100).

En definitiva, Reyes a través de este texto cifrado propone una reafirmación de lo dicho en su visión anterior pero matizando o relativizando aquella descripción emotiva. Y también incorporando las referencias al mundo grecolatino y el legado español. Ahora, la región más transparente del aire está cubierta de polvo, la naturaleza fue atravesada por la cultura y por ello podemos ver todo como una unidad en movimiento. No existe lugar para la descripción

del polvo porque éste es evanescente, dinámico y sobre todo universal: es el mismo en todas partes. El polvo es naturaleza y cultura a la vez. A partir de estas partículas el ensayista mexicano postula la construcción de la identidad nacional. Es un proceso que aún está en movimiento. Tal como señalamos en *Visión de Anáhuac*.

III

Es preciso puntualizar algunas nociones que fueron expuestas hasta el momento para concluir. En primer lugar, señalamos que Alfonso Reyes construye su propia voz discursiva desde el ensayo y desde una conciencia de posicionarse como traductor y productor de un conocimiento y por lo tanto, de una cultura americana. Esto lo logra por intermedio del ensayo que le permite construir un conocimiento sobre la historia de México, América y Europa. Dicho conocimiento lo construye desde lo textual: ensayos heterogéneos: que se aproximan a lo poético, lo descriptivo, argumentativo y fragmentario. Y desde lo discursivo o temático: incorporando, reformulando o ironizando las diversas tradiciones: Siglo de Oro español, el mundo griego, la poesía paisajista y el indianismo como ya ha señalado parte de la crítica.

Cabe ahora reflexionar acerca de la naturaleza de los ensayos que produce Reyes y aquello que intenta articular: En los dos textos observamos el carácter performativo y programático que el escritor plantea: lo nacional para él es una edificación que se realiza desde el presente de su enunciación y no desde “el histórico de la revolución”⁶ y en donde hay que poner en correlación los procesos históricos universales.

Sin embargo, Reyes también usa este espacio del ensayo para ironizar o dialogar con otras tradiciones o bien lecturas de la historia que se encuentran cristalizadas en su presente de enunciación. Asimismo, esta edificación no se presenta como un saber absoluto sino en constante proceso de generación y transformación. Desde este lugar, él manifiesta una clara conciencia de su lugar como ensayista que le permite ser parte de esta construcción.

Finalmente, podemos decir que asistimos a una doble edificación, a través del ensayo, de un conocimiento que se convierte en un “hacerse”, en su carácter programático sobre la concepción de lo nacional, lo americano y lo universal en el pensamiento de Reyes.

Bibliografía

Reyes Alfonso (1917). “Visión de Anáhuac (1519)”. *Última Tule y otros ensayos*, México, Biblioteca Ayacucho.

----- (1940). “Palinodia del polvo”, *Última Tule y otros ensayos*, México, Biblioteca Ayacucho.

Barili, Amelia (1999). *Jorge Luis Borges y Alfonso Reyes: la cuestión de la identidad del escritor latinoamericano*, México, FCE.

Colombi, Beatriz (2007). “Viaje y ensayo en Visión de Anáhuac de Alfonso Reyes”. *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Buenos Aires, Eudeba.

Coronado, Velasco (2001). “El noble oficio del ensayo”. *Revista Transición*, 35/5: 1-2.

Colombi, Beatriz (2008). “Lugares del ensayista”. *Zama*, I/1: 19-30.

Conn, Robert (2004). “Reconstruyendo la cultura desde España: la Revolución Mexicana y las Generación del 98”. Adela Pineda Franco e Ignacio M. Sánchez Prado (eds), *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 105-129.

Giordano, Alberto (2005). *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*, Rosario, Beatriz Viterbo.

⁶ Cf. Zamora, Andrés (1996).

- Houvenaghel, Eugenia (2003). *Alfonso Reyes y la historia de América. La argumentación del ensayo histórico: un análisis retórico*, México, FCE.
- Hozven, Roberto (1989). "Sobre la inteligencia americana de Alfonso Reyes". *Revista Iberoamericana*, 148-149, jul.-dic.
- Lagmanovich, David (1984). "Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano". Isaac Jack Lévy y Juan Loveluck (eds). *Simposio El ensayo Hispanoamericano*, South Carolina, University of South Carolina, 13-28.
- Lukács, George (1970). "Sobre la esencia y forma del ensayo (carta a Leo Popper)". *El alma y las formas y Teoría de la novela*, Barcelona, Grijalbo.
- Mignolo, Walter (1981). "Discurso ensayístico y tipología textual". Isaac Jack Lévy y Juan Skirius, John (comp), "Este centauro de los géneros". *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, México, FCE.
- Pacheco, José Emilio (1989). "Inventario para acercarse a Reyes". *Proceso*, 655: 46-47.
- Perkowska-Álvarez, Magdalena (2001). "La forma y el compromiso en *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes". *NRFH*, XLIX/1: 81-96.
- Reyes, Alicia (1976). *Genio y figura de Alfonso Reyes*, Eudeba, Buenos Aires.
- Zaid, Gabriel (1999). "La carretilla alfonsina". *Letras Libres*, 1: 30-32.
- Zamora, Andrés (1996). "Alfonso Reyes: el intelectual o la efímera magia de la palabra". *Hispanic Review*, 64: 217-236.